

京極派和歌の一面覚書

——〈軒〉をとおして——

はじめに

いわゆる京極派和歌の詠風について、「軒」という素材を通して、その特質の一端の検証を試みるものである。「軒」については、近時、川平ひとし氏が、「軒に夢みる——中世和歌における〈視点〉」(『国学院雑誌』平三・二)に於て、「軒・軒端に育まれた幻想がどのような視点を通してことばの表現として定着されたか、中世和歌におけるその様相と展開を辿り、併せて対象を分析するための拠り所と方法について考えてみた。」とする論を示された。刺激的かつ和歌史全般を見渡した構想豊かな御論攷と評価できよう。稿者に、これを越えるべき新知見がある御訳ではなく、より説得力ある表現の用意がある訳でもない。また、川平氏が「〈軒〉表現の個別研究や〈視点〉の理論的考察としては甚だ不徹底である」とされた点を補足し得るものでもない。しかしながら、付記のとりの経緯もあるので、勅撰集に於ける「軒」の歌を概観し、川平氏論攷に於ても言及されている「京極派」の「軒」の歌に問題を絞りつつ、私見を

述べてみたいと思うのである。

中 川 博 夫

まず、「軒」に「軒端」(以下〈軒〉と記す場合は両者を併称)を加えた、万葉集・勅撰二十一代集および新葉集の用例数を一覧したい(次頁)。〈軒〉は住居の外壁側の付属物であるが、その「壁」(室内から見た場合の素材としての「壁」即ち内壁を含む)自体、並びに、壁の欠如体でありかつ〈軒〉を室内から見る場合に住居の構造如何では不可欠となる「窓」の用例数を併記してみる。「壁」については、谷山茂氏「壁の表情——万葉から現代までの身辺雑詠の一素材——」(『谷山茂著作集』、昭五九・一一、角川書店)があり、「窓」については、岩松研吉郎氏「窓の周辺——京極派歌風の一面」(『芸文研究』四六、昭五九・一二)があり、各々の素材に於ける京極派和歌の詠風が既に論じられているのである。

さて、この用例数の一覧より、大局的には王朝に比して中世和歌に於て、三つの素材がより多く詠まれていると言ってよく、特に〈軒〉については、玉葉・風雅の両勅撰集の収載歌数と他

総歌数	壁	窓	軒		総歌数	壁	窓	軒		総歌数	壁	窓	軒		総歌数	壁	窓	軒	
1920	0	1	11	新拾遺	1617	0	4	4	新後撰	1290	0	0	11	千載	1111	0	0	0	古今
1554	0	3	15	新後拾遺	2818	1	16	40	玉葉	2005	1	4	15	新古今	1425	2	0	1	後撰
2144	1	7	24	新統古今	2152	0	2	16	続千載	1382	0	2	7	新勅撰	1360	0	0	0	拾遺
4540	1	1	1	万葉	1355	0	2	3	続後拾遺	1381	0	1	3	続後撰	1229	0	1	3	後拾遺
1426	0	7	13	新葉	2211	6	19	54	風雅	1926	1	2	8	続古今	717	1	0	4	金葉 ^(二度本)
					2366	0	4	19	新千載	1464	0	4	11	続拾遺	420	0	0	0	詞花

集との間に有意差を認め得るのではないか。即ち、何故〈軒〉が京極派歌人の好尚に合致し、数多く選択されたまた詠出されたのか。そして単に数の問題ではなく、それらはどの様に特徴的であるのか(ないのか)。換言すれば、〈軒〉の歌に京極派和歌の特質を見出し得るとすれば、それは如何なる特質なのかを考察してみたいと思うのである。

まず、万葉集から京極派に到るまでの勅撰集に於ける〈軒〉の展開を概観してみたい。

『万葉集』の〈軒〉の歌は「我屋戸^{わがやど} 薨子^{のきしなご} 太草^{たぐさ} 雖生^{なほなれど} 恋忘草^{こひわすれなき} 見未生^{みえなまひす}」(巻十一・寄物陳思・二四七九、二四七五)の一首のみである。

「寄物陳思」の歌で、草を媒介として恋の思いを述べる。「軒にしだ草生ひたれど」は、「恋忘れ草」が生えていないこと(恋の思いから逃れられないことを喻える)を強調する為の対の表現であって、实景の直叙ではない。しかしながら、「軒」に着生する景物として「しだ草³」を詠むこと、および「軒」に「忘れ草」を詠み合わせることは、後代に継承され多数の類歌が生まれて、両者は〈軒〉の景物として固定化してゆくのである。

勅撰集の〈軒〉の初見は、『後撰集』の、「雨やまぬのきの玉水かずしらず恋しき事のまさるころかな」(恋・五七八・兼盛)である。この「軒の玉水」を原拠として、〈軒〉を伝い落ちる雨水や雫を詠む方法も、平安期から中世の勅撰集にまで受け継がれて一つの類型を形成している。

しかし特にまた、右の万葉集・後撰集の両首の類型上にありつつも、「五月雨」や「あやめ」あるいは「しのぶ」を詠み込

んだ、左記の『後拾遺集』所収歌三首が後代に与えた影響は大きく、その意味で同集が一つの画期点となる。まず、「つれづれとおたえせぬはさみだれのきのあやめのしづくなりけり」(夏・二〇八・橘俊綱)は、「雫」をもたらしすべき雨の内でも特定の「五月雨」と、同季五月五日の端午の節句に屋根や軒に葺く「あやめ」を詠み込み、「軒」が実体として叙景されている点で勅撰集に於ける初例である。「わがやどのきのきのしのおにことよせてやがてもしげるわすれぐさかな」(恋三・七三七・読人不知)は、右記万葉歌の延長上にあって、万葉歌の「しだ草」がシダ類の一種である「忍ぶ(草)」に具体化し、万葉歌とは逆に、「忘れ草」がすぐに生い茂ったと表現すること、通わなくなつた男への恨みを込めた皮肉となつてゐる。「ひたすらにのきのあやめのつくづくとおもへばねのみかかるそでかな」(恋四・七九九・和泉式部)については、「つくづく」との句が後に享受されてゆき、京極派和歌にも積極的に受け入れられてゐる。

次の『金葉集』では、「わすれぐさしげれるやどをきてみればおもひのきよりおふるなりけり」(恋下・四三九・俊賴)等前代までの類型の「忘れ草」(五九一は「忍ぶ草」)を詠みつつ、「軒」に「退き」を掛ける趣向に新奇さが見えるが、この掛け詞も一種の常套となつてゆく。

以上に瞥見した如き、「あやめ」「しのぶ(草)」「忘れ草」「五月雨」「玉水」「雫」「つくづく」と「退き」等の素材や語句の詠み合わせが、後代に類型を形成し、そこから派生する変型を織りまぜながら展開されていくのである。つまり後拾遺から金葉

までの段階で、〈軒〉の詠み方についてのいくつかの類型の基盤が整つたと見てよいであらう。そしてそれらについての共通点を言えば、〈軒〉に詠み合わされる景物が、全て直接〈軒〉に接触している物であるということなのである。

二

さて、次の『千載集』では、〈軒〉と詠み合わせる素材も拡大し、趣向も新たな展開をみている。前代からの言わば伝統的な素材である「あやめ」を詠む場合も、「軒」に「あやめ」を「葺く」の縁から「音」を「吹く」「郭公」を取り合わせたり(二七〇)、「しのぶ草」を詠む場合も、「軒のしのぶ草」という景物から「忍び」を導いたり、「軒端にしげる草」である「しのぶ(草)」の「名」に寄せたりする類型的な歌(八五六、八三四)のある一方、「よのうさをおもひしのぶと人もみよかくてふるやの軒のけしき」(雑中・一〇八五・公重)のように、「軒」と「しのぶ」を詠む類型の上に立つて、直接「しのぶ(草)」を詠まずに、「軒」の縁語として「思ひ忍ぶ」の措辞を用いつつ、「軒の気色」という抽象的表現が現れてもいる。また、「雨」「五月雨」を詠む類型の変型として捕捉される「時雨」の歌も入集している。特に、定家の「時雨れつるまよのきのきばのほどなきにやがてさしいる月のかげかな」(冬・四一四)は、「時雨」の後に「軒端」から射し込む月の光を詠んでいる点、父俊成の「はるの夜はのきばのむめをもる月のひかりもかをる心ちこそすれ」(春上・二四四)と同様の新奇な趣向である。さらに、この俊成詠は、「軒端の梅」

を詠むことでは、「風わたるのきばのむめに鶯のなきてこづたふ春のあけぼの」(春上・二九・実家)と類例である。即ち、共に「軒端の梅」について、前者はそこを洩れる月の光、後者はそこを渡る風を詠んでいるのである。ちなみに、「軒」を吹き渡る「風」や「軒端の梅」は各々既に「堀河百首」に於て俊頼(二五七六)や基俊(二〇七)等によって試みられている。『堀河百首』には九首の「軒」「軒端」の歌が存するが、やはり同百首の試みが後に与えた影響も無視し得ないであろう(「軒」と「糸水」や「橘」の組み合わせの先蹤となる作もある)。

『千載集』には別に、「ふる雪にのきばの竹もうづもれて友こそなけれ冬の山ざと」(冬・四六二・読人不知)という、「軒端の竹」を詠んだ歌が入集している。この「竹」や右に見た「梅」等、「軒」「軒端」に直接接触していない、軒近辺の景物を詠むことは、『千載集』以前の勅撰集には見えない趣向である。これらの、「軒」に接触しない、軒下もしくは軒近くの植物を詠む趣向は、以後に受け継がれて類型化する。これについては一方に、『源氏物語』夕顔巻の光源氏と軒端の萩との贈答である「ほのかにも軒端の萩を結ばずは露のかことを何にかけまし」(「ほのかす風につけても下萩のなかは霜に結ばれつつ」)を踏まえた、『新古今集』の式子内親王の「たそかれのきばの萩にともしればほにいでぬ秋ぞ下にこととふ」(夏・二七七)があり、この「軒端の萩」からの派生も考える必要があろう。

何れにせよ、その「軒端の」(植物)の措辞としては、他に、「軒端の梅」を詠み換えたと思しき「軒端の桜」や、「軒端の杉」

が『新古今集』に入集し、同時代の作品には「軒端の松」等の表現も見えている。新古今時代前後に定着した表現方法と見られる。このように、軒近くのあるいは軒下の植物を表現するのに於て、「軒」ではなく多く「軒端」の語が用いられているのは、音律上の制約によるとも思われるが、逆に「軒端の」が、軒下の、軒近くの意に傾いていることを示すものでもあろう。それらの中で、上掲の俊成の千載集歌は、「軒端」と「梅」だけでなく、そこを通して射してくる「月」の光を詠んでいる点で注目される。定家にもこの俊成詠に倣ったと思われる、「むめの花にほひをうつす袖の上に檐もる月の影ぞあらそふ」(新古今集・春上・四四)がある。これらの趣向は、後述する京極派の詠みぶりとの関係で特に重要な作品と考えるのである。

さて、右に見たような「軒端の」(植物)の詠み方は、次の『新勅撰集』にも例えば、「草のうへのつゆとるけさのたまづさにのきばのかちはもとつ葉もなし」(秋上・二二六・家隆)のように、植物の種類を拡大させつつ現れている。しかし他方で、『新古今集』までにはない趣向も見えているのである。家隆の「おもひかねながむれば又ゆふ日さすのきばのをかの松もうらめし」(恋五・九九四)である。これは、「夕日」の射す中で、夕刻に男を待つて恋の思いにたえ難く眺めると、「軒端」を通して見える「岡の松」(二待つ)を掛けるが恨めしいとの趣向であらう。この「軒端の岡の松」は、単なる「軒端の松」即ち「軒端の」(植物)の場合と違い、「軒端」は軒近く、軒下の意ではなく、「軒」のまさに「端」＝「はし」を基点として、一定の距離を

おいた向こうにある「岡の松」に視線をめぐらしている表現なのである。この趣向が、上述の俊成・定家詠と同様に、後述する京極派の〈軒〉の歌の好尚・詠み方に繋るものと考ええる。

三

ここで、いわゆる京極派の勅撰集である、玉葉・風雅の両集の〈軒〉の歌を見ることとする。

まず、当然、前代までの勅撰集に既に見えている伝統的な詠み方をそのまま継承している歌が相当数存する。中で、「雨」の類とそれに付随する「水」「雫」などを詠む類型上にありつつ、さらに趣向を加えている歌が目につく。

はるさめはくる人もなく跡たえぬ柳の門の軒のいと水^①
玉葉・春上・一〇四・俊成

春雨は軒のいと水つくづく心ばそくて日をもふるかな

（風雅集・春中・一一五・俊成）

この俊成の両首は、「春雨」が「軒」をつたって落ちる様を、前者が「くる」と「柳」の縁で、後者は「心」ほそくて」の縁で、「軒の糸水」と表現している。この「軒の糸水」はしかし、早く『堀河百首』に於て「五月雨のはれせぬほどはあしの屋の軒のいと水たえせざりけり」（夏・四四二・顯仲）と詠まれ、西行にも「あづまやのをがやがのきのいとみづにたまぬきかくるさみだれの比」（山家集・二二二）の作例が存しているのである。この措辞の歌を掬い上げたのは京極派歌人（撰者）の嗜好であろう。言わばより繊細な方向への傾斜をこの「糸水」に見るとす

れば、同様の傾向を次の両首に認め得るのではないか。

ふりそそく軒ばの雨の夕暮に露こまかなるささがにの糸

（玉葉集・雑二・二二五三・前中納言實宣女）

さらぬだに心ばそきをさがにの軒にいとひくゆふぐれの

空（風雅集・一四九六・慈鎮）

微細な自然観照、あるいは、いわゆる対象の凝視による写真と言つてもよいこれらの歌が、京極派の和歌の一つの特質を示すものであることは既に言われているところである。

さて、このような対象の凝視は、微小な叙景に試みられるばかりではなく、逆に、より遠大な風景の叙述にも向かうのであるが、それを〈軒〉の歌に具体的に認めることができる。

山里は軒ばのみねのたかければまつ葉ながら月ぞふけ行

く（玉葉集・雑一・二〇〇五・道助）

さ夜ふかき軒ばの嶺に月はいりてくらきひばらに風をぞ聞

く（同・雑二・二二二三・永福門院）

ながめやる山はかすみ夕暮の軒ばの空にそそく春雨（風

雅集・春上・一一八・兼行）

みるままに軒ばの山ぞかすみゆくころにしらぬはるやき

ぬらむ（同・雑上・一四一三・永福門院内侍）

をちかたの山は夕日のかげはれて軒ばの雲はあめおとすな

り（同・雑中・一七六六・伏見院）

これらに見える、「軒端の空」「軒端の雲」「軒端の嶺」「軒端の山」等の措辞は、千載から新古今にかけて現出した〈軒〉を通して射し込む月の光を詠む趣向をより進めて、前記の家隆の

新勅撰歌のように「軒端」と遠景の対象物を直接に結びつけている。換言すれば、「軒端」を基点として視線を遠くへ及ぼしていると言える。

ところで、これらの歌の多くは、川平氏（前掲御論攷）や稲田利徳氏のお考えのとおり、山里隠棲あるいは山中閑居の歌としても捉えられる。即ち、「軒」という素材が、言わば「山里志向」の歌と固な結びつきを見せていると言える。より直截的な例を次に挙げておく。

いほちかきつま木の道やくれぬらん軒ばにくだる山人のこゑ（玉葉集・雜三・嘉元百首歌に山家を・二二〇六・為基）

山人の軒ばのみちにいそがずはしらでやとしの暮をすぎまし（風雅集・雜上・世をそむきて後、山ざとにすみ侍りけるに、年くれていほりのまへのみちを樵夫どものいそがしげに過ぎ侍りければ・一六二一・為基）

こういった隠逸思想（あるいは趣味）に支えられた「山里志向」の歌の存在は、勿論和歌史上の一つの大きな課題である。とりあえずことを「軒」「軒端」との関連に限定してみると、一般的に考えて、都市に於ける貴族の邸宅よりもより狭小な山里の庵居の方がそれらを意識せざるを得ない構造であろう。そして、その庵居の生活は籠居の物思いに相応しく、従って、視線が、室内の座態の視点から仰角に「軒」「軒端」に及び、さらにそれを通して周囲の山や嶺さらには空や雲に向けられることになるであろう。これが、「軒」という素材が「山里志向」の歌に結実する要因と云えるのではないだろうか。

さて、さらに、そういった「軒」「軒端」と遠景との結びつきについては、右に列挙した歌からも分かるとおり、やはり京極派の一つの特色である、時間的推移に伴う自然の動態を叙する趣向が多いと言える。その中でも、「軒端」に動詞を結びつける措辞が、例えば、「月のいる枕の山はあけそめて軒ばをわたるあか月の雲」（玉葉集・雜二・二二五・伏見院）や「雁のなくとほちの山は夕日にて軒ばしぐるる秋のむらくも」（風雅集・秋中・五四一・徽安門院）のように少しく現れてもいる（この手法は当代歌人の歌に多い）。

こういった歌も含めて、結局、「軒」「軒端」の歌について京極派勅撰集に見えた特質は、主としては「軒端」を通して、そこを視線の経過点として、さらに遠景の対象を凝視する趣向と捉えられよう。これは、松浦朱実氏が「京極派の叙景歌―遠景の構図」（早稲田大学大学院「文学研究科紀要」別冊一三、昭六一・二）に於て述べられたことにも関連する。例えば、右記の永福門院の「みるままに」の歌を、松浦氏は、「遠景の歌」とし、また、伏見院の「をちかたの」の歌についても、「遠景と近景とが対照的に描かれている」とされている。的確な御指摘と言える。さらに、「軒」を詠んでいない歌について、その「奥行きのある遠景」を京極派の特質として捉えておられる点も、後述のとおり、「軒」の歌についても整合すると思われるのである。

「軒」「軒端」の京極派に於ける意義は、視点と対象との媒介として重要だということである。従って、景物としての「のき」ではなく、視線の中間点・経過点の機能としての「のきば」

が比較的多くなるのは当然であろうか。そして、こういった機能は対象の凝視から生ずる。主に庵居に類する生活の中で、まず「壁」が凝視され、さらに、その壁の欠如体としての「窓」やその周辺物の「軒」「軒端」を通して屋外の対象物が凝視されるのである。その意味で「窓」が「彼方の空を屋内にいる作者の視点にむすびつける」(前掲岩松氏論攷)とされる点は、まさに今述べた「軒」の機能と同一と言つてよい。それはつまり、対象の凝視に於て奥行きのある空間を分節して表現する、逆に言えば、分節することによつて空間の奥行きを示すものと言える。その意味で、「窓ちかき軒ばのみねはあけそめて谷よりのばるあかつきの雲」(風雅集・雑中・一六三・親子)は、その両者を詠み合わせている点、分節がさらに多重化されていると言える。また、前掲の歌の多くも、視点↓軒端↓遠景の構図の中で、その遠景の中にさらに遠近が示されて、多重の奥行きが表現されている。例えば、伏見院の「をちかた」の一首は、視点が、「軒端」を通してより遠景の晴れた「夕日」の光に映える「山」から、近景の雨を降らせている「雲」にめぐらされているのであり、遠景と近景との対照のいわゆる双貫句法の一首ではある。しかし、その近景というのは相対的なものであつて、実際には視線は、「軒ば」を介して「山」から「雲」までの遠景の中の遠近の多重を見据えているのである。この点についても、岩松氏が「凝視」して対象を分節するため」の「手がかりや枠組」と把握された「壁」や「窓」と同様の意義を、「軒」「軒端」が京極派和歌に付与していると言えると考えるのである。

なお、『続千載集』以後の勅撰集に『新葉集』を加えた諸集中で、「軒」「軒端」と遠景物を結びつけた歌は、上述した如き『千載集』以来の伝統でもある「月」の光を詠むものを除くと、ごく僅かである。例えば「藤波」等、景物の拡大はあつても、八代集までの類型上にある歌が殆どで、やはりこの詠み方が京極派勅撰集に特徴的に顕現していると見てよいであろう。

四

京極派勅撰集の如上の「軒」の歌はしかし、右に見たとおり、全てが当代歌人によつて担われている訳ではない。勿論、『玉葉集』『風雅集』各集の構成歌として、京極派の選択を経ている点同列ではあるが、そこには自ずと前代の歌人と当代の歌人が混在している。そしてその前代は、やはり新古今時代と特定してさ程大きな誤りにはならないように思うのである。そこで、同時代の歌を六家集に限定して検証してみると、「軒」「軒端」の歌の数は次のとおりである(下段は総歌数)。

長秋詠藻	2	山家集	6	拾玉集	65
拾遺愚草	42	壬二集	45	秋篠月清集	43
	2985		3201		1611
				内四首良経詠	5803

俊成・西行という一世代上の歌人に比しては、慈円・定家・家隆・良経により多いと言つてよい。これを相対化することは多くの私家集との比較が必要だが、現時点の調査は不十分である。しかし、便宜的に公刊の総索引類や新編国歌大観の五句索

引等によつて検索した結果による限り、やはり、右の四集の数の偏向はある程度認めてよいように思われる。

さて、これらの歌の中でまず目につくのは、上述の〈軒〉による〈山里志向〉の詠作が既に新古今新風歌人達によつて数多く試みられていることである。また、繊細な自然観照の歌としては、家隆の「ささがにの宿もたえ行く五月雨に日をへて茂る軒のいと水」（玉吟集・一〇三九）等があり、上記の『風雅集』採録の慈円の「さらぬだに」の歌と同様に「軒」に張る「糸」「宿」を詠むことが、新古今新風歌人の間に一定程度流行していたことが窺知されるのである。なおまた、自然観照の内、特に光の明暗を感覚的に捉えたと言える、良経の「まどわたるよひのはたるもかげきえぬのきばにしろき月のはじめに」（秋篠月清集・一〇九六）は、『玉葉集』入集の後鳥羽院宮内卿の「軒しろき月の光に山かげのやみをしたひて行く螢かな」（夏・四〇三）と直接の影響関係を想定してよいと思われるが、この趣向も新古今時代に創出され、京極派に評価された一例となろうか。

ところで、「のきちかきまきのこずゑにゐるくものかさなるままにさみだれのころ」（秋篠月清集・一〇六六）「今日ばかり待ちみむとても月日へぬ軒ばの杉の夕暮の空」（玉葉集・二八五二）とへかした霞も霧もたなびかぬ軒のあやめの明ぼのの空」（拾遺愚草・三〇五）等々は、軒に付属していたり、軒近辺に存する、「梢」「杉」「あやめ」を見つめつつ、さらにその向こうの「雲」「空」に視線が及んでいる点、過渡的性格を有すると捉えたい。即ち、千載集以前の、〈軒〉に付属するあるいは間近に植生す

る植物を詠むという伝統の延長上にありつつも、それらを経過点として遠景を叙するという京極派和歌に見られた類型の先蹤ともなっていると考えるのである。勿論そういう付属物、近景物を介さず、〈軒〉と遠景を直接に結びつけて詠む——その意味でより京極派風と言える歌も、例えば、「春霞昨日をこぞのしるしとや軒ばの山も遠ざかるらん」（拾遺愚草・一〇〇二）「やまおろしのふきそふまにゆきおちてのきばのをかになびくしらくも」（秋篠月清集・六七三）と、存している。そして、これらの中に既に、「霞」と「山」「雪」と「岡」と「白雲」といった、遠景の中での遠近の重層も発現しているのである。この趣向に關してはまた、〈軒〉の歌以外にも当然、例えば良経の「たつたやままつのあなたのおすもみぢしぐれおくある秋のいろかは」（秋篠月清集・一二六〇）の如きが存しており、新古今新風歌人達が恐らくは自覚的に遠景の中での遠近を捉えようとしたことが窺われる。そして、例えば為兼の「しづみはつる入日のきはにあらはれぬかすめる山の猶おくの峰」（風雅集・春上・二七）といった歌が、京極派和歌の一つの特徴となり得る点はまさにその延長上にあると言えるのではないか。

なお、「柴の戸も明けゆく山の峰なれば軒にわかるるよこ雲の空」（玉葉集・三〇〇八）や「五月雨はいかにせよとて山里の軒ばぞ雲のたえまなりける」（拾玉集・七二九）は、遠景を分断するものとしての〈軒〉が明確に詠まれており、まさに視覚の一岐点（但し、この場合は遠近ではなく水平の構図に於ける分岐点）としての〈軒〉の機能が確認されるのである。

五

さて、和歌の表現の成立は漢詩文との関わりを無視し得ないことは一般の認識であり、〈軒〉の歌についても、漢詩文に於ける「ノキ」を考察する必要がある。

『芸文類聚』『初学記』『白氏六帖』等の類書の「居処部」には「ノキ」の項目が特立されてはいない。また、類書に倣った和製の作詩作文の参考書である『文鳳抄』の「居処部」には「窓」と「壁」はあるが、「ノキ」はない。『和漢朗詠集』『新撰朗詠集』にも「ノキ」の句が見えず、このことが「壁」や「窓」と異なるのである。従って、個別の漢詩文学作品を検証する必要があるが、稿者にその準備はなく、ここではとりあえず、「ノキ」の詩句をごく簡略に見るに留める。

まず、白居易には「壁は藜杖の倚るに宜しく、門は荻簾の垂るに称ふ。窓裏風の清き夜、簾間月の好き時。」(三三三六・自題小草亭)の句がある。この「月」については、元稹にも「簾の月残夢を驚かす」の句がある。なお、江淹の「別賦」(「文選」卷十六)にも「日壁に下りて光を沈め、月軒に上りて光を飛ばす。紅蘭の露を受くるを見、青楸の露に離ふを望む。」とある。軒を照らす月や軒の間に照る月が詠じられており、かつ壁や窓との取り合わせが興味深い。

その他、『白氏文集歌詞索引』に導かれて検索すると、注に別掲する¹³⁾とりの「ノキ」の詩句が見えるが、これらの詩句からの和歌の側の表現の撰取を具体的に論証することは現段階で

はできない。しかし、例えば「月」に関しては、和漢の住居並びに「軒」の構造の相違を論じる用意はないが、その共通する機能を思量すれば、「ノキ」に月を見る、あるいは月が「ノキ」を照らす趣向が詩歌共に詠じられることは当然のようにも思われ、つまり、上記のとおり「月」を詠じる〈軒〉の歌が存しているのは必然とも言える。しかしまた、和歌に於ける〈軒〉の詠作史の当初には「月」が詠まれておらず、やや遅れて現れて来たことを考慮すると、そこに漢詩文からの影響の可能性を見てもよいようにも思うのである。同様に、和歌史の上で、〈軒〉に取り合わされる景物が〈軒〉に接触していないものになるのは、〈軒〉の歌の発生より少しく遅れている。しかし漢詩文に於ては、「雨」等の直接接触しているもの(あるいは「風」もそれに準じるかよりも、むしろ空間的に離れたもの、具体的には、近景については「樹」「竹」「桜」等、遠景については「月」の他に「日」「夕日」「雲」等を詠んでいる例が、白居易以外にも目につくのである。こういった趣向に歌人達が直接間接に刺激を受けて、和歌の表現に変化をもたらした可能性は留保されてよいように思うのであり、今後の考究を期したいと思う。

むすび

以上に、〈軒〉の歌を勅撰集と六家集歌人達に絞って考察した。王朝の中期以降に相当数詠まれるようになったと見られる〈軒〉の歌は、しかし当初は、実景物としての「軒」「軒端」を直叙するのではなく、主に序詞中の要素として、また掛け詞

の効果の中で詠まれ始めた。そして同時に、そこで詠み合わされる〈軒〉に関連する景物は、その〈軒〉に直接接し付属するものであった。それが、『後拾遺集』以後に実景物としての〈軒〉の歌が見え始め、恐らくは『堀河百首』などの試みを踏まえて、『千載集』辺りから軒下や軒近くの景物との詠み合わせが多くなってきた。その傾向は『新古今集』以降にも継承されるが、その中から少しづつ遠景を叙する機能としての〈軒〉の歌が見え始め、さらには山中閑居への志向と相俟って、京極派の両勅撰集にそれが特徴的に顕在化するのである。しかしながら、その趣向は既に新古今新風歌人達によって準備されていたと言えるのである。それはしかしまだ、『新古今集』には実現せずに、時を経て、京極派的な詠風として再評価されて勅撰集上に類型化したと捉えられるであろう。新古今新風歌人達の新奇な試行で、しかし『新古今集』の入集には到らず、以後の特に京極派によって掬い上げられたものの一つと認識してよいと思われる。万葉以来の古い素材とも言える〈軒〉が、中世和歌に到っても存続し、よりその詠作の類型を拡大し得たのは、一面、巨視的に見て〈山里志向〉と呼んでもよい王朝から中世和歌への詠風の傾きに呼応して、『軒』『軒端』が必然的に山中閑居の周辺素材としての選択を経たからでもであろう。そして、それに伴って景物の多様化をみせざるを得ないことになり、従って、『軒』『軒端』に接している物のみでは自ずから限界があるので、その周辺の景物をも取り込み、さらには遠景の素材をも引き寄せるようになったと捉えられる。そこにはあるいは漢詩文から

の趣向の援用が存した可能性も見なければならぬ。また一方、新古今新風の中に芽生え、京極派が受け継いだとも言える、空間を立体的に把握し、そこに時間の推移を導入して、自然の変化を多重に表現する方法の中で、『軒』は重要な素材として多用され、一つの景物から多重の空間を叙する為の機能へと変化していったものとも把握されるのである。

各時代に位置付けられた和歌を、時間の軸を取り除いて現に記述されている作品として、言わば共時態的にその総体的構造を批評するといった方法にははるかに遠く、また、『軒』の歌の歴史的展開について作品を博搜して影響関係等の厳密な注釈の上に立脚しつつ、和歌史の一部面としての〈軒〉という素材の検証とするには調査と読解が不十分である。「覚書」とした由縁であるが、大方の御批判を乞い今後の考查を期して擲筆する。

注(一)

特に京極派和歌の場合、内壁を詠む歌が多く、かつ特徴的である。岩松研吉郎氏(後掲御論攷)は、永福門院の「ま萩ちる庭の秋風身にしみて夕日のかげぞかべに消え行く」(風雅集・秋上・四七八)について、「屋内から」「みている」としつつ、「和歌での「庭」や前栽は、とくに状況設定の明示がないかぎり、一般に屋内からよまれているとみなされる」と説いておられる。また、他にも「まどのほかにしたたる雨をきくなへにかべにそむけるよはの」とし火(同・釈教・二〇六七・花園院)など室内に於ける詠は少なくない。ちなみに、後者は「耿耿残燈背壁影 蕭蕭暗雨打窗声」(白氏文集、上陽白髮人)による作(岩佐美代子氏「永福門院 その生と歌」昭五一・

五、笠間書院。

- (2) 『新編国歌大観』本による（含異本歌等）。以下、和歌の引用本文も同本による。

- (3) 諸説あるが、『万葉集古義』の「一種山に生る菌朶に似て、小くて湿地に生るものあり、古き軒などにも、たま／＼は生ることあるべし」（国書刊行会刊本）が妥当か。シノブやノキシノブなど、樹幹、岩上、家屋（屋根・軒・門）等に着生するシダ類と見たい。

- (4) しのぶ（忍）、しのぶ草。シダ類ウラボシ科の落葉多年草。山地の樹幹や岩上に着生する。根茎から羽状に分裂した革質の葉を出す。根を丸めた玉（忍玉）を軒下につるす習俗もある。一説、軒忍とも。軒忍は、シダ類ウラボシ科の常緑多年草。広く分布し、土

だけでなく、樹幹、岩上、家屋（屋根・門等）に根茎から細長い革質の葉を密生させる。いずれにせよ、土がない場所にも生える（「忍草」の称の由来とも）。軒に着生したものを詠んだと解してよいであろう。「わがやどの しのぶぐさおふる いたまあらみ ふる春さめの もりやしぬらむ」（古今集・雑体・短歌・一〇〇二・貫之、「荒れたる門の忍ぶ草、繁りて見上げられたる、たとしへなく、木ぐらし」（源氏物語・夕顔。光源氏が夕顔を伴った「なにがしの院」の描写）等と、「軒」以外に生える様も用例があり、粗末なあるいは荒れた家屋の印象が付与される。

- (5) 『金葉集』二度本の橋本公夏本にも、「五月雨は軒のしづくのつくづくとふりつむ物は日数なりけり」（夏・同本拾遺三四・源俊賴）がある。

- (6) 片桐洋一氏『歌枕歌ことば辞典』（昭五八・一二、角川書店）は、

この歌について「軒端の萩」の影響もあつてか、平安時代後期から「軒端の……」という形で数多くよまれた。」と重要な指摘をしておられる。

- (7) 糸賀きみ江氏が、既に『中世の抒情』（昭五四・三、笠間書院）「風雅和歌集の新古今歌人」に於て、この俊成詠の「軒のいと水」について、「如何にも春雨の繊細さを表す詞」とされ、また、「つくづく」とについても、用例を検証された上で、「京極派の」「好尚に叶った表現なのであろうか、京極派の特異表現の中にも数え上げられている。」と述べておられる。的確な御指摘と言えよう。なお、「京極派の特異表現」とは、岩佐美代子氏「玉葉風雅表現の特異性——「特異句」による試論——」（『国語と国文学』昭四四・九、「京極派歌人の研究」昭四九・四、笠間書院所収）の「特異句」のこと。

- (8) 同氏は、昭和六十一年十二月十一日の中四国中世文学研究会に於て、「軒端の山」考——中世和歌における措辞の形成——と題して口頭発表された。直接御発表には接していないが、後の例会に於て稲田氏御本人に断片的なお話を伺い、また発表資料を拝見した稿者の勝手な理解では、稲田氏も「軒」「軒端」の歌に於ける山里（中）閑居の要素の重要性をお考えになっていると思われる。稿者の曲解を恐れるが、御海容を乞う次第である。

- (9) 糸賀きみ江氏は、『中世の抒情』（注（7）所掲）の「風雅和歌集の新古今歌人」に於て、良経の「雨はるる軒のしづくにかけみえてあやめにすぎる夏の夜の月」（風雅集・夏・三八）について、「情景の時間的な推移を、透徹した観察眼で捉え、雨、晴、雲、影、月の語によって夏の夜の清涼感を増している。」とされ、「類似」歌

として、「あめつたふ軒のしづくもたえだえにはれまにむかふさみだれの空」(夏・三四七・花園院冷泉)、「五月雨のはれま待いづる月かげに軒のあやめのつゆぞす・しき」(夏・三六七・法印定為)を挙げておられる。

- (10) 例えば、定家の『玉葉集』撰入歌、「夕立の雲まの日かげ晴れそめて山のこなたをわたるしらさぎ」(夏・四一六)や「むらくものたえまの空にじたちてしぐれ過ぎぬるをちの山のは」(冬・八四七)などは、遠景の中のさらなる遠近の重層であるが、「雲ま」や「むらくものたえま」といった措辞は、「窓」や「軒」と同様の視線の媒介点(経過点)の機能を果たしていると見てよい。

- (11) 漢詩文では「簷」(「檐」)「軒」(「宇」)等が、「ノキ」として用いられている。『類聚名義抄』によると「ノキ」の訓の漢字は、「檐」「檻」「宇」「簷」(「檐」)「軒」等である。

- (12) 『白氏文集歌詩索引』所収那波本影印により、通行の字体に改めて私に読み下す。花房英樹氏「白氏文集の批判的研究」の篇目番号を付す。

- (13) 「貧静にして僧居に似たり、竹林四壁に依る。厨燈斜影出で、簷雨余声滴る。」(〇二四二)、「嫋嫋として檐樹動き、好風西南より来る。紅缸霏微として滅し、碧幌飄飄として聞く。」(三三〇八)、「門の柳は聞くして全く低れ、簷の桜は紅にして半ば熱せり。」(〇八〇四)、「坐しては愛す前簷の前、臥しては愛す北窓の北。窓竹好風多く、簷松嘉色有り。」(〇五七五)、「荒涼たり滴庭の草、偃亞す侵簷の竹。」(〇五二二)「簷前の新葉は残花を覆ひ、席上の余盃は早茶に對す。」(二二六八六)、「院柳烟婀娜たり、簷花雪霏微たり。」(〇

三六八)、「簷間清風の簾、松下明月の盃。」(〇二六三)、「寒ければ簷下の日を負ひ、熱ければ淵底の泉に濯ふ。」(〇三二二)、「三蘆醺醺として四体に融る。妓亭の簷下夕陽の中。」(二四三八)。

- (14) 例えば、糸賀きみ江氏は、『中世の抒情』(注 7)所掲の「玉葉和歌集における新古今歌人の位置」に於て、定家の歌を挙証し、「このように自然を時間的、立体的、動的に把握していく様相は、当代の歌人伏見院・永福門院・從三位為子らの詠作に展開されてい」と述べておられる。

- (15) 谷山茂氏(前掲御論)は、「壁」が「とくに身边雑詠の素材として注目され」頼用されるのは新古今前後からで、それが「一段と洗練され深められてきた」のは玉葉・風雅の頃と指摘し、前者について「末世的な社会機構の中に閉じ籠められた人びとの、重苦しい息づかい」と「壁をより多く意識しなければならなくなった時代の、暗さやつめたさ」を見、後者については「自己の能力をあくまでも信じ、強く広く自我を主張しようとした京極派の人びとにとっては、当時社会の暗い冷たい「壁」が、より厚く、よりきびしく意識された」としておられる。前者の歌の用例は、百首歌、私撰集、私家集、歌合が殆どで、後者の歌の用例は、九首中風雅集が五首である。

『付記』本稿は、平成二年一月十七日の徳島大学国語国文学会に於ける「京極派和歌の一側面」「軒」をとおして」と題した発表を基にしている。第五節を除いてはほぼ発表内容をそのまま成稿した。

(なかがわ・ひろお 教養部助教授)